



La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la Danza

Research in the process of artistic creation: an approach from the Dance

MsC. María Guadalupe Valladares González.
Profesora de Psicología en la carrera de Danza.
Universidad de las Artes. ISA. Cuba.
mgvalladares@infomed.sld.cu

Recibido 29/11/2012
Aceptado 21/12/2012

Revisado 09/12/2012

RESUMEN

El reto que impone un cambio de la mirada sobre la naturaleza y sus relaciones con el mundo, donde se incluye al ser humano como parte interactuante del mismo, como ser que siente y sobre todo que la re-crea desde su propia construcción de conocimientos, saberes y actuaciones; impone un renovado posicionamiento epistemológico. Este re-pensar-se “nuevamente” desde esta cosmovisión, ha estremecido al conocimiento científico y a los paradigmas que rigen a los procesos de investigación y la creación en el arte. Ubica a la noción investigación y la cuestión relativa a su alcance frente a un debate que cobra cada vez más fuerza en el ámbito tanto científico, académico como artístico.

Con la intención de problematizar acerca de los diferentes planos de funcionamiento de la investigación, particularmente la artística en el proceso de creación del arte danzario, es que se desarrolla este artículo.

ABSTRACT

The goal that sets a change in the way we look over nature and its relations with the world, where the human being is included as a part that interacts in it, as a being that feels and recreates from its knowledge setting, idea and actions; demands a renovated epistemological positioning. This self-re-think “again” from this cosmovision, has shaken scientific knowledge and the paradigms that lead research processes and creation in the art. Settles the investigation notion and its relative question at its range in front of an argument that gains more power in science, academic and arts.

With the intention of trouble about the different sides of research procedure, particularly artistic in the dancing arts is developed in this article.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Investigación, creación, ciencia, arte, danza / Research, creation, science, art, dance, artistic knowledge

Para citar este artículo:

Valladares González, M. G. (2012). La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la Danza. Tercio Creciente 2, págs. 7-12, <http://www.terciocreciente.com>



El reto que impone un cambio de la mirada sobre la naturaleza y sus relaciones con el mundo, donde se incluye al ser humano como parte interactuante del mismo, como ser que siente y sobre todo que la re-crea desde su propia construcción de conocimientos, saberes y actuaciones; impone un renovado posicionamiento epistemológico.

Este **re-pensar-se** “nuevamente” desde esta cosmovisión, ha estremecido al conocimiento científico y a los paradigmas que rigen a los procesos de investigación y la creación en el arte. Y es que el ser humano ha cambiado su postura frente a su relación con el ecosistema, la ciencia, el arte y la sociedad e incluso consigo mismo. Ya no será más un observador atento, ni siquiera un interventor en esas realidades; sino, que será parte de las relaciones que inciden en ellas, parte de éstas, una vez que se integra a estudiarlas y transformarlas.

Esta cosmovisión ubica a la noción investigación y la cuestión relativa a su alcance frente a un debate que cobra cada vez más fuerza en el ámbito tanto científico, académico como artístico, es por esto que, con la intención de problematizar acerca de los diferentes planos de funcionamiento de la investigación, particularmente la artística en el proceso de creación del arte danzario, es que se desarrolla este artículo.

En casi todos los estudios para enfrentar la investigación cultural incluida la relacionada con la educación y el arte se imparten cursos de Metodología. Se supone que esta es la asignatura que prepara al profesional para enfrentar la investigación y su desempeño; no obstante, en una larga carrera de asesorías y tutorías uno de los problemas más acuciantes es que los investigadores no saben cómo enfrentarla.

Resulta que tener en cuenta la metodología que como ejercicio puede funcionar durante la investigación difiere de asumirla como si fuera el propio proceso investigativo; esto presupone no tener en cuenta la reflexión desde la dinámica compleja de pensamiento que se genera en el mismo. Respecto a este particular nos hace reflexionar E. Roger, cuando refiriéndose a Edgar Morin señala:

Nuestro autor nos ha enseñado a situarnos en un espacio metodológico en donde separar y distinguir nunca es cortar; en donde unir y conjugar nunca es totalizar sino pensar la globalidad al mismo tiempo que la retroactividad y recursividad entre lo global y lo parcial. Efectivamente se trata de pensar ensemble. Podemos decirlo de otro modo, el método de la complejidad huye tanto del reduccionismo a la parte como del reduccionismo al todo al mismo tiempo que tiene sentido del carácter circulante del conocimiento. (Roger, 1999: 1)

El presupuesto autorreferencial que tiene el sujeto que investiga en relación con este proceso y su “objeto” o “campo de indagación” se complejiza si tenemos en cuenta que en el arte, el mismo, “se cultiva” en su propio proce-

so de creación y de transformación en su interacción con los otros, en un ir y venir recursivo. Por lo que parece ser, que por su propia naturaleza, este se acerca más a la idea del pensar ensemble ya referida.

El investigador en este contexto parte de sus paradigmas cosmovisivos y expresa nuevas formas de relacionarse con la investigación a partir de sus necesidades, **intencionalidad, contextos**, por lo que se generan nuevas vías que le permitan legitimar sus saberes y **“lenguajes artísticos”**, lo cual descalifica la idea de “una metodología previamente establecida”¹ que se refleja mayormente a través de **“lenguajes científicos”**.

No obstante, la investigación sobre las artes que se reconoce desde las ciencias, aún hoy, se refleja como un conjunto de micro campos casi segregados unos de otros. Y es claro que aportan un resultado científico necesario, que las artes tienen sus particularidades y cualidades propias; pero esta fragmentación aleja al investigador de la tendencia integradora de las mismas, de realizar un análisis complejo para visibilizarlas como unidades diversas dentro de la totalidad que representa la práctica artística inmersa en los procesos de investigación-creación y sus conexiones con la pesquisa científica.

De manera que, la tendencia a establecer **las interacciones** entre ciencia y arte desde **la postura del pensamiento del artista** es una de las particularidades que debe matizar a cualquiera de los abordajes que desde el punto de vista teórico-metodológico se plantee cualquier profesor-investigador-artista en su desempeño profesional en este ámbito ya sea en el plano docente, investigativo o artístico, sin embargo, esta relación no siempre queda visibilizada de manera explícita. El establecimiento de **relaciones, interacciones y conexiones** posiblemente sea una de las cuestiones más difíciles de **re-construir**, porque exige hoy de una revisión epistemológica al hacer cualquier posicionamiento para realizarla: **relaciones** que casi siempre habían sido entendidas desde la causa y el efecto.

Esta herencia cultural de concepción de la investigación como proceso asociado solamente al pensamiento racional puede estar limitando su análisis como sistema de construcción del conocimiento, que además de científico puede ser artístico y su forma de producirse no tiene por qué evaluarse únicamente desde la linealidad, en tanto vía para su comprensión. En este sentido resulta muy esclarecedor el texto de Adolfo Colombres, al exponer la necesidad de la integración desde una postura transcultural:

Se torna difícil hablar del pensamiento simbólico sin oponerlo al pensamiento analítico, pues ambos

1 Entendida como proceder único reconocido como forma que pauta el pensamiento para llegar al conocimiento o a la producción del mismo.



constituyen las dos vías que tiene el hombre para el conocimiento del mundo. El pensamiento simbólico se relaciona con la intuición y lo emocional, y produce imágenes, mientras que el pensamiento analítico, también llamado lógico, produce conceptos. Para Schopenhauer, la intuición es la forma misma del saber, la vía más valiosa para el conocimiento. Otros filósofos, por el contrario, han desvalorizado la vía simbólica, para privilegiar la racional. Ambos caminos, más que opuestos, deben ser vistos como complementarios, pues constituyen miradas diferentes, distintas formas de abordar la realidad, que iluminan facetas y aristas que, por la otra vía, no se alcanzan a ver... (Colombres, 2011: 27)

Esta idea refuerza la necesidad de establecer relaciones entre conocimientos científicos y artísticos. La confusión epistemológica que hoy puede presentarse desde el re-conocimiento de la diversidad de miradas que se presenta en la investigación puede conducir a la idea de tratar de identificar los métodos destinados o reconocidos para la investigación científica en la investigación artística, privando a la misma de tener sus propias vías para realizarla.

Muchas veces, en el contexto académico se busca “como solución” **unir**² una fundamentación científica sobre un quehacer artístico, desde **la dicotomía que brindan los saberes metodológicos de la ciencia y desde el de los artísticos**, que como resultado casi siempre lo que logra es racionalizar -desde una lógica preestablecida por otros- el proceso artístico. Por otra parte, pueden emerger relaciones que quedan in-visibilizadas y que conectan desde sus particularidades a ambos procesos.

Cierto es que se hace necesario reconocer la distinción de sus naturalezas, pero, con ello también, la diversidad de caminos que dejan de ser solamente dicotómicos, para dar espacio a posicionamientos epistemológicos que den cabida a la investigación artística que se produce en los espacios de creación.

Dicotomías tales como, lo **racional y el sentir, la investigación y la creación, la ciencia y el arte, el sujeto y el objeto, “investigación científica y artística” y “prácticas artísticas”, conocimiento científico y conocimiento artístico, preestablecen una forma de pensar**. La misma se evidencia, desde la manera en que se organiza el conocimiento para ser investigado y enseñado, así como aprehendido. Funciona en tanto se sigan explicando contenidos por separados y luego se pide que se integren; es decir, no se abordan desde sus relaciones y en movimiento, sino desde sus parcelas. Así se estudian tanto “dinámicas” inamovibles como estructuras separadas de lo que dinamizan “con el fin de ser comprendidas”, para después agregar la palabra **se unen** e incluso **se configu-**

ran cuando funcionan y esto marca una manera de pensar y hacer, tras una tradición de pensamiento moderno que está en la base del desarrollo humano actual, en primer lugar, científico y tecnológico.

Si se asume esta forma de pensar y se percibe a la investigación como el proceso casi exclusivo de la ciencia; se estaría buscando a esta noción condicionada a la naturaleza científica en el proceso de creación artística, cuando se sabe que muchos artistas realizan su proceso creador a partir de una valiosísima investigación. Es decir, buscaría métodos ya implementados o lógicas conocidas desde los paradigmas establecidos para ubicar al mismo en la creación. La intencionalidad no es excluir esta posibilidad desde las conexiones que pueden estar presentes, pero se hace necesario no obviar otras formas diversas que puedan aparecer.

Este camino creativo no declara este proceso que no se explica necesaria y únicamente desde una racionalidad organizada desde afuera, desde las lógicas descritas para la investigación científica. Este recobrar y contrastar de valores, sentidos; generar significados, reflexión, autorreflexión, referencia, autorreferencia, crean dificultades para encontrar un espacio propio para su justificación desde **el ejercicio investigativo académico**. Asimismo, estas vías de discernir el conocimiento sobre la naturaleza y el pensamiento, son inherentes, fundacionales, propias de la investigación y la creación como procesos asociados al ser humano.

Para investigar, se requiere entonces, no solo de una herramienta poderosa como pueden ser las propuestas metodológicas, sino también de la preparación del pensamiento del investigador para asumir un **posicionamiento epistemológico**. La ubicación del asunto nos lleva a pensar en la relación entre la investigación y la creación como procesos pertinentes que transitan y están presentes como un bucle recursivo necesario, solo que a la luz del poder que representa el paradigma de pensamiento que rige predominantemente a la investigación en la ciencia, se hace muy difícil **re-conocerlo**.

Conocer qué postura epistemológica se asume frente a la investigación permite responsabilizarse con el conocimiento y las relaciones que con él se establecen. En la misma se implican **la intencionalidad** y aspectos **autorreferenciales** del sujeto como participante en un fenómeno creativo, complejo, que declara **emergencias** de pensamiento cuando aborda el conocimiento en construcción. Por ello es necesario que se **re-conozca** que investigar implica una noción más grande, más amplia que realizar un diseño metodológico lógicamente bien formulado.

Admitir esta circularidad como fuente de conocimientos y saberes amplía la visión de la investigación desdibujando su ubicación preferencial desde la ciencia, relativizando la idea de la misma a partir de su movimiento, su dinámica y la demanda a la apertura a considerar otras

2 Ver cita de Roger, en la página 1



relaciones que pueden estar transitando por lo disciplinar; pero también, desde lo inter, multi y transdisciplinar.

Se considera entonces que, **la investigación**³ además de ser una vía de obtención del conocimiento, debe ser concebida como un proceso humano, dinámico y configuracional para organizarlo⁴. Que puede interactuar en las relaciones e interacciones que se generan entre; orden---desorden---diálogo-silencio---ausencia---presencia---energías---símbolos---tiempo---espacio---identidad---diversidad---construcción---deconstrucción---referencia---autorreferencia y otras; que funcionan como sistema complejo.

Se considera por la autora que la investigación funciona como un sistema dinámico y configuracional de naturaleza autorreferencial. La autorreferencialidad en la investigación se impone como condición para conocer, implica un conjunto de experiencias y procesos que se estructuran y desestructuran en el contexto de la práctica y del intercambio redicular de conocimientos. No se construye el conocimiento por un solo sujeto, ni esta construcción acontece en un tiempo y un espacio lineal. Parafraseando a Luis Tapia en su artículo “El postgrado y la producción de la auto-referencia intelectual” (2007), el ser humano construye un patrimonio cultural intelectual, por lo que hay una historia intelectual autorreferencial.

Es por ello que se justifica la insistencia en que debe ser estudiada con un enfoque inter y trans disciplinar que implique reflexividad y diálogo, para comprender las diferentes relaciones que conllevan su estudio y su funcionamiento en contextos multi y transreferenciales. Tiene que implicar-se al sujeto que investiga, convidarlo a la búsqueda, problematización de los saberes, incluso los relacionados con la conciencia de la elección epistemológica-teórica-metodológica-creativa entre otros, para responsabilizarse con la misma, en tanto responde a una necesidad propia de un contexto, espacio y tiempo.

La reflexividad, la toma de conciencia de sus narrativas y el conocimiento artístico a partir de las relaciones e interacciones en el proceso de creación, convocan a reflexionar en torno al mismo. Por ello es importante construir propuestas para la apertura de pensamiento hacia la creación artística como categoría pertinente en el campo investigativo. Considerar la dimensión artística y su desarrollo en relación con el conocimiento es imprescindible

si se trata de estudiar a la investigación en el proceso de creación del arte, particularmente en la danza.

La danza tiene un papel fundacional en el desarrollo del ser humano, por lo cual es un referente obligado y funciona como dimensión que atraviesa toda la explicación acerca de este tema. La distinción humana está dada particularmente por la condición cultural permanente de significar su relación con sí mismo, con los otros, el mundo y la naturaleza a partir de símbolos. Los mismos le proporcionan al hombre la posibilidad **de producir y comprender sentidos y significados** propios de una comunidad, de un grupo humano, de un contexto que se integran en una trama cultural compleja, esto le permite asumir su subjetividad y las relaciones que se establecen desde la intersubjetividad.

El tema de la investigación en la danza se implica desde el diálogo y la reflexividad sobre y con el cuerpo, la cinestesia, el movimiento, los espacios, el tiempo, la energía, entre otras nociones, que se re-conocen en el proceso de creación dancística. Esta condición se activa en un espacio artístico, donde se generan emergencias que pueden estar brindando nuevos sentidos de vida a los participantes y que se concientiza cada vez más en las propuestas de Danza Contemporánea.

La investigación propia de esta contemporaneidad concibe a la interacción, reinterpretación y contextualización de sugerencias evocadoras de vivencias, experiencias, conocimientos, que se expresan desde el movimiento y se re-significa desde estos procesos de construcción y deconstrucción de valores para generar la posibilidad de recrear el discurso desde todas las aristas posibles por parte de los creadores y los públicos: especializados o no que participen de estas dinámicas.

Así, cada obra se podrá declarar siempre en construcción como sucede con el mismo ser humano; sus huellas quedan en él y en la misma como rastros antropológicos que se actualizan, se re-significan durante su propio desarrollo.

Definir espacios de investigación-creación en la danza implica tener en cuenta tanto a la diversidad de proposiciones e intencionalidades que existen⁵, como a la conciencia del pensamiento desde una noción de cuerpo que se asume integrado a la naturaleza humana, a su expresión en un contexto de redes de re-significaciones que le otorgan sentidos y significados dinámicos que no se enclaustran en una forma de racionalidad-linealidad y se re-configuran en un espacio, un contexto y un tiempo.

3 Difiere de la idea de la investigación como un proceso de pensamiento sistemático, organizado, objetivo para obtener un conocimiento verdadero, universal, desde una lógica de pensamiento preestablecida para la Ciencia. Aquí el pensamiento más que estar organizado previamente, se “organiza” -entendido en el contexto de una recursividad organizacional- para la construcción del conocimiento.

4 Se refiere al conocimiento.

5 en la cual se configuran propuestas que involucran a la cosmovisión que de la misma tienen sus creadores, así como los bailarines que se consideran co-creadores, e incluso el público desde la inclusión de escenarios abiertos y participativos, donde se reflexiona el cuerpo en diversas dimensiones.



La danza genera identidad y códigos que pautan reglas, creencias, normas, mitos, conocimientos, herramientas, costumbres, tradiciones, que se producen en una dimensión cultural contextualizados y que funcionan en un imaginario a diferentes niveles: individual, grupal, social, global, que se transforman y se expresan como forma diversa de desarrollo cultural del ser humano. Desde la complejidad de su naturaleza, se involucra con otras artes y cobra dimensiones nuevas al imbricar sus técnicas y ejecuciones con el teatro, la visualidad, la tecnología, “la cotidianidad que sugiere” desde las huellas que esta deja, y no necesaria y únicamente desde una historia bien trazada.

La tendencia actual de la investigación es buscar una postura epistemológica compleja, hologramática, donde se resalta la necesidad de ver la danza en sus múltiples relaciones y dinámicas, comprometida con el referente de cuerpos con identidad, vividos, pensados, contextualizados en una sociedad y abiertos a la riqueza y diversidad de posibilidades artísticas y estéticas que los mismos brindan y donde puedan **re-conocer-se y re-crear-se**.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, L. R. (2003). *Circunvalar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Colombres, A. (2011). *Teoría transcultural de las artes visuales*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Marín, R. (2005). *Investigación en educación artística: Temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes visuales*. Granada: Editorial Universidad de Granada. Campus universitario de Cartuja.
- Marín, R. (2011). Investigación en educación artística. *Educatio Siglo XXI*, vol. 29 nº 1, 211-231.
- Martín-Barbero, J. (7, 8 Y 9 de ABRIL de 2003). Ponencia en el CONGRESO INTERNACIONAL “NUEVOS PARADIGMASTRANSDISCIPLINARIOS EN LAS CIENCIAS HUMANAS”, UNIVERSIDAD NACIONAL, BOGOTÁ. Recuperado el 2010, de <http://www.debatecultural.net/Observatorio/JesusMartinBarbero2.htm>.
- Mena, M. d. (2007). *El cuerpo creativo*. La Habana: Adagio.
- Moreno, M. I., C. M., Yanes, V., Arañó, J., Power, K., & G., R. (2008). *Arte, educación y cultura dentro y fuera del aula*. Jaén: Universidad de Jaén, Diputación de Jaén y Junta de Andalucía, Consejería de cultura.
- Morin, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona (España): Editorial Gedisa.
- Morin, E. (1999). *El Método III. El conocimiento del conocimiento*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Morin, E. (2001). *El Método I: La naturaleza de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Morin, E. (2002). *La cabeza bien puesta. Repensar la reforma. Reformar el pensamiento*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Morin, E. (2005). Complejidad restringida, complejidad general. (págs. 1-28). Texto leído en el coloquio “Inteligencia de la complejidad: epistemología y pragmática” Cerisy-La-Salle.
- Roger, E. (1999). Una antropología compleja para entrar en el siglo XXI. Claves de comprensión. En C. d. autores, *O pensar complexo. Edgar Morin e a crise da modernidade*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Sánchez, J. (1999). Pensando con el cuerpo. *Desviaciones*, 13-28.
- Schenberg, M. (2001). *Mito e Razão*. São Paulo: Centro Mario Schenberg de documentação da Pesquisa em Artes/Escola de Comunicações e Artes-Universidad de São Paulo.
- Sotolongo, P. L., & J, D. C. (2006). *La epistemología hermenéutica de segundo orden*. Recuperado el 10 de junio de 2010, de <http://www.clacso.org.ar/biblioteca-biblioteca@clacso.edu.ar>: ISBN 987-1183-33-X
- Stokoe, P., & Sirkin, A. (s.f.). *El proceso de la creación*. Buenos Aires: material mimografiado.
- Tapia Mealla, L. (2007). El postgrado y la producción de la auto-referencia intelectual. *UMBRALES* (Nº 15).
- Valladares, M. G. (2010). La autorreferencia en el proceso de enseñanza y aprendizaje artístico: una mirada desde la identidad cultural. En *Memorias del Evento Universidad 2010, VII taller de Pedagogía de la Educación Superior. Formato digital*: ISBN: 978-959-16-1164-2. (pág. PED 136). La Habana: Editorial MES.
- Vigotsky, L. (1995). *Sobre los sistemas psicológicos. Tomo I. Obras escogidas*. Madrid: Visor.
- Yanes, V. (2009). *La construcción social del conocimiento artístico*. La Habana: Taller de investigación y creación.

